

“ Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète dans *The Faerie Queene* d’Edmund Spenser, Livre VI, chants 9 et 10 ”

Nathalie FAURÉ
Université de Toulouse-Le Mirail

Dans les années 1960, Richard Neuse envisageait le livre VI comme servant de conclusion au poème *The Faerie Queene*¹. La structure de ce livre peut en effet encore permettre une telle lecture. Le processus de “ désallégorisation ” qui s’opère depuis le livre I, miroir théologique du livre VI, prend tout son sens en effet au livre V, consacré à l’allégorie politique, et s’oriente de l’avis général vers une écriture pastorale². Ainsi, “ The Sixth Booke of *The Faerie Queene* contayning the Legend of S. Calidore or of Covrtesie ”, qui se présente comme la continuation du livre V, nous apparaît être sa manifestation poétique finale³. À ce sujet, il suffit de considérer un instant la notion de paradoxe, appliqué plus particulièrement à la “ Mutabilité ”, qui trouve une représentation esthétique dans le cinquième livre lorsque le poète introduit la figure de Saturne, en l’occurrence l’ambassadeur de la mélancolie selon Panofsky et Fritz Saxl⁴. En effet, l’astre et le Dieu qui demeurerait pour les Anciens et les Néoplatoniciens celui de la sagesse et du savoir s’est peu à peu sécularisé vers la fin du Moyen Âge, devenant ainsi une figure de la Tristesse, et nous savons qu’en se sécularisant ou en se personnifiant, les dieux ont gagné en dualité ce qu’ils ont perdu de transcendantal, voire de divin. Les poèmes de la préface du livre V servent de révélateurs d’une “ Corruption ” qui, toujours

¹ Richard Neuse, “ Book VI a conclusion to *The Faerie Queene* ”, *ELH*, n°35, 1968, p. 331: “ By introducing his autobiographical persona into his fiction Spenser seems to say to the reader: So far can I, as poet, take you; here begins your own life — and mine ”.

² Paul J. Alpers, “ Spenser’s late Pastorals ”, *ELH*, n° 56.4, 1989, éd. Ronald Paulson, p. 809: “ Between the publication of Books I-III in 1590, and Books IV-VI, in 1596, Spenser wrote *Colin Clout Come Home Againe*, *Amoretti*, *Fowre Hymnes*, *Epithalamion*, and *Prothalamion*.[...] What is common to all of them is that they are large lyric forms [...] ”.

³ William C Johnson, “ ‘God’ as structure in Spenser’s Garden of Adonis ”, *English Studies, A Journal of English Language and Literature*, n° 63.4, 1982, éd. Swets et Zeitlinger, p. 301: “ Yet the basic structure of the overall epic is relatively simple. No matter which super-structure one prefers — looking at Book I-III as personal virtues, IV-VI as public, or Books I and VI as parallel books, II and V, III and IV, etc. — Spenser always provides a movement from self to society, from the individual to the community ”.

⁴ Erwin Panofsky et Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, trad. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 1989, Part III, chap. I sur la Mélancolie dans la poésie post-médiévale et pour l’historiographie de Saturne, voir Part II, chap. I.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

présente, dans les premiers livres est plus fortement réaffirmée ici. Ainsi Andrew Hadfield affirme à ce sujet: “description in the age of Saturn serves as an ironically inverted mirror of the age of iron”⁵. À cet égard, il n’apparaît pas surprenant de trouver dans les poèmes de cette préface des images de stabilité juxtaposées à d’autres suggérant un monde chaotique, antithèse soulignée par l’anachronisme temporel:

Of present dayes, which are corrupted sore,
[...]
For during Saturnes ancient raigne it’s sayd,
That all the world with goodness did abound:
(*FQ*, Préface au livre V, strophe 3, v. 4 et strophe 9, v. 1-2⁶)

Mais si le paradoxe entre une fois de plus dans la dialectique de *The Faerie Queene* et n’est pas une nouveauté en soi, en revanche la voix du poète devient de plus en plus virulente surtout lorsqu’il affirme à la strophe 11:

Dread Souerayne Goddess, that doest highest sit
In seate of iudgement, [...]
That furthest Nations filles with awfull dread [...].
(*FQ*, Préface au livre V, strophe 11, v. 1-2, 5)

En célébrant la puissance de sa majesté à travers l’expression panégyrique “Dread Souerayne”, notre poète témoigne non seulement son respect et son admiration à la reine, mais informe son lecteur de la présence d’une reine justicière, à la fois crainte et admirée par ses sujets, comme semble le suggérer le vers 5: “That furthest Nations filles with awfull dread”. La présence du “corps politique” et du discours historique dans le récit de *The Faerie Queene* s’affirme véritablement au livre V pour constituer finalement le ton unique du livre VI. À cet égard, ce livre est une charnière. La mélancolie y trouve plus d’un visage⁷, elle puise sa

⁵ Andrew Hadfield, *Spenser’s Irish Experience, Wilde Fruit and Salvage Soyl*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 148.

⁶ *The Poetical Works of Edmund Spenser*, éd. J.C. Smith et E. de Selincourt, Londres, Oxford University Press, 1952 (1912), p. 377 et 381. Toutes les citations de *The Faerie Queene* seront tirées de cet ouvrage.

⁷ Le terme “Mélancolie” réapparaît plusieurs fois dans *The Faerie Queene*, (voir glossaire de De Selincourt qui accompagne l’édition J.C. Smith et E. de Selincourt de *The Faerie Queene*), mais peu de critiques se sont penchés sur la question. Sans développer, rappelons que la mélancolie était une maladie pour les Élisabéthains comme le fait remarquer Don Beecher dans son article “Redcrosse Knight and his Encounter with Despair: Some Aspects of the Elizabethan Malady”, *Cahiers*

Nathalie Fauré

signifiante dans la pastorale, l'utilisant pour servir des desseins personnels plus qu'en tant que projet de réécriture, et ceci bien que la pastorale fasse autorité à l'époque⁸. Barbara L. Estrin fait remarquer à ce sujet que de sa résidence en Irlande, Spenser le poète et l'homme politique donne au livre VI un ton bien différent des autres livres, en d'autres termes elle y voit surgir l'émergence de la voix d'un homme sage et mûr⁹ qui utilise l'exil comme un vecteur lui permettant de sublimer sa poésie, de la rendre poétique, parlante et efficace auprès du public. Ainsi la "Dread Souerayne" de la préface du livre V apparaît comme suit: "she is aloof, cut off from her people, and [...] she represents a version of justice which refers only to a series of abstract principles of no use in the real world"¹⁰. Tout ceci prend un intérêt tout particulier pour notre approche de la pastorale, qui fait intervenir une perspective historique et énonciative. Ainsi, et même si la pastorale évoque inmanquablement Virgile et Ovide, dont la poésie exploite la notion de

Élisabéthains, études sur la pré-renaissance et la renaissance anglaise, n°30, oct. 1986, éd. J.M. Maguin, p. 1-15. Le terme apparaît aux livres IV et V. Il s'agit d'un état passager, d'un comportement plus que d'un état de l'être lié systématiquement à l'égarement et au péché. Avant de devenir "melancholy" à la Renaissance, le concept a suivi le cheminement suivant, qui est rappelons-le, le passage de l'*Acedia* (concept médiéval) à l'idée de "Sloth" ou de "spiritual listlessness", plus connue sous le nom de *Tristitia* vers la fin du Moyen Âge et même encore à la Renaissance, pour devenir "Melancholy" au XVIIe siècle. Chez Spenser, à l'instar de ses contemporains, la mélancolie s'intellectualise et s'humanise, reflétant les passions et les pulsions humaines. Il en est de même pour le chrétien mélancolique qui se trouve confronté à l'universel. Don Beecher affirme à ce sujet: "Self-regarding melancholy is an associate of pride, and a real menace to the spiritually minded" ("Redcrosse Knight and his Encounter with Despair: Some Aspects of the Elizabethan Malady", p. 12). Au livre VI de *The Faerie Queene*, le chrétien Spenser se tourne davantage vers une version "baroque" et philosophique de la mélancolie, à l'image de cette "Elizabethan malady" qui se mesure à l'aune de l'universel, autrement dit qui se conjugue au pluriel, embrassant des domaines extrêmement variés. C'est ainsi que le mélancolique spensérien est à ses heures un chrétien morose, pessimiste, adepte du calvinisme qui peut à tout moment manifester sa mélancolie par une crise de conscience, signe d'une conscience aux prises avec elle-même.

⁸ John Breen, "Edmund Spenser's Exile and the Politics and Poetics of Pastoral", *Cahiers Élisabéthains*, n°53, avril 1998, p. 28: "The pastoral trope provides a formulaic and decorous paradigm in which the courtier can engage in an apparent, although oblique, dialogue with the monarch. If like Spenser, the poet is in material exile, the generic mode is modified as exile signifies more than a metaphorical exclusion from court. Therefore, through pastoral, the exile's ambivalent feelings and desires arising from cultural and/or geographical displacement can find expression and can secure a metaphorical accommodation within the national community he addresses".

⁹ Barbara L. Estrin, "Death as the Mother of Beauty in Book VI of *The Faerie Queene*", *Cahiers Élisabéthains*, n°16, 1979, p. 5-7: "If Book I presents the narrator as apprentice, Book VI depicts the poet as expert [...]". Et elle poursuit en s'appuyant sur la thématique du poète vieillard, figure saturnienne par excellence, en citant la préface au livre VI: "The waies, through which my weary steps I guyde" (strophe 1, vers 1) ou encore "Guyde ye my footing, and conduct me well / In these strange waies" [...] (strophe 2, vers 7-8).

¹⁰ Andrew Hadfield, *Spenser's Irish Experience, Wilde Fruit and Salvage Soyl*, p. 149.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

*patria*¹¹, nous souhaitons développer un aspect de cette poésie, qui dans les chants 9 et 10 du livre VI nous permet d’appréhender une forme de mélancolie, que l’on nommera “ première ” ou “ primaire ” et qui annonce ce qui deviendra dans *Hamlet* (1600-1) “ an Elizabethan malady ”. L’intrusion¹² de Sir Calidore dans l’univers pastoral de Melibee et de Colin Clout sert de point d’ancrage autour duquel non seulement les symptômes de mélancolie jaillissent, mais où le tragique trouve aussi sa justification. Au vu de ces remarques, nous appréhenderons l’univers pastoral et mélancolique spensérien de manière hypothétique, en confrontant la critique spensérienne récente et plus ancienne. Ce n’est qu’en faisant la taxinomie des éléments qui nous rapprochent du tragique et nous détournent de la pastorale classique que nous aborderons le concept de mélancolie, ou plutôt l’idée de mélancolie qu’un Spenser pouvait avoir à l’époque. Mais pour ce faire, nous souhaitons revenir une fois de plus sur l’univers pastoral du livre VI¹³ où les tensions et oppositions entre les divers protagonistes permettent de faire surgir à nouveau cette voix d’auteur. Un bref aperçu historique de la pastorale au XVII^e siècle nous permettra d’embrayer sur la mise en scène, sur la théâtralité du livre VI, puis d’aborder la mélancolie sous l’angle d’un discours que nous qualifions de “ féminisé ”, par opposition à la verve épique qui mettrait davantage l’accent sur l’héroïsme du personnage, dans ce livre qui se détache des précédents, s’offrant au lecteur comme un projet autobiographique et nous faisant partager les affres et remords du poète en exil.

1. Approche critique et historique de la pastorale dans le livre VI de *The Faerie Queene*

L’argument de Barbara L. Estrin nous semble toujours juste pour l’analyse de l’univers de la pastorale du livre VI de *The Faerie Queene*, qui diffère très nettement de celui du *Garden of Adonis* du livre III: “ In Book III, Spenser pays

¹¹ John Breen, “ Edmund Spenser’s Exile and the Politics and Poetics of Pastoral ”, p. 38: “ The elegiac tone that governed Meliboeus’s expected separation from his patria, and Ovid’s elegiac tone in his letters sent home from exile, pervades *Colin Clout*, the poem that conveyed Spenser’s syncretic attempt to reconcile his sense of rejection (arising from exile) with his love for the patria that he had served and venerated throughout his career ”.

¹² Voir E. George Rowe, “ Privacy, Vision and Gender in Spenser’s Legend of Courtesy ”, *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*, n°50, décembre 1989, p. 330 et aussi Judith Haber, *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction, Theocritus to Marvell*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 80 et 92.

¹³ Humphrey Tonkin, *Spenser’s Courteous Pastoral: Book VI of The Faerie Queene*, Oxford, Clarendon Press, 1972, chap. V.

Nathalie Fauré

tribute to his classical sources, but in Book VI, the origin of the pastoral is personal and has a human centre”¹⁴. Certes, le berger Melibee qui invite Calidore dans son logis lorsque la nuit tombe (VI.9.16), n’est pas sans rappeler l’acteur des *Eglogues* 1 et 7 de Virgile, qui partage son discours avec Corydon, à l’origine du pseudonyme anglais Colin Clout selon Haber¹⁵. Mais tout en se référant aux classiques, Spenser rend à la pastorale ses titres de noblesse, à savoir la tradition stoïcienne d’une écriture élégiaque liée à l’exil, telle qu’elle apparaît dans le *Tristia* et *Espistulae Ex Ponto* d’Ovide (source 6 AD). Cette écriture était très en vogue en Europe au XVI^e siècle. On la retrouve dans la *Canzone al Metauro* du Tasse et surtout chez Du Bellay auquel Spenser rend hommage dans ses *Ruines of Rome* qui figurent dans le recueil intitulé *Complaints* (1591).

Aussi, l’approche qui consisterait à associer romance épique et poésie pastorale semble trop réductrice pour l’étude du livre VI. Certes, il ne fait aucun doute que Calidore renonce pour de brefs instants à ses tâches de chevalier dès lors qu’il entre dans l’univers des bergers, mais il est loin d’y trouver l’exil et le repos qui y sont communément associés. Il est, rappelons-le à l’origine des dissonances qui font suite à son entrevue avec les bergers, car par ses questions, il détruit l’univers arcadien de Colin Clout. À ce niveau, la pastorale sert de prise de conscience de ce que Paul J. Alpers définit brillamment comme étant chez Spenser l’émergence d’une écriture élégiaque, qui deviendra mélancolique: “When the Pastoral is a metaphor for personal feelings, it expresses an excessive tenderness and lack of vigor that is criticized by the robust passion of the heroic”¹⁶. À cet égard, il faudrait aussi envisager l’entrevue de Calidore chez les bergers comme la manifestation d’un “théâtre spensérien”, tant la triade espace, parole et regard y occupe une place privilégiée. Mais s’il s’agit là d’une occurrence parmi tant d’autres (Sir Guyon et *The Bowre of Blisse* dans le livre II ou Britomart et *The Castle of Busyrane* au livre III), la théâtralité provient justement de ce que ces instances narratives et descriptives, véritables tapisseries dramatiques dans le récit, deviennent des “melancholy vistas”¹⁷. Elles ne se contentent pas de mettre en scène des représentations allégoriques issues des *Moralités* comme au premier livre, mais elles traitent les protagonistes comme s’il s’agissait de *persona*

¹⁴ Barbara L. Estrin, “Death as the Mother of Beauty in Book VI of *The Faerie Queene*”, p. 12

¹⁵ Judith Haber, *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction, Theocritus to Marvell*, p. 120

¹⁶ Paul J. Alpers, *The Poetry of The Faerie Queene*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1982, p. 387.

¹⁷ Millar Mac Lure, “Spenser and the ruins of time”, *A Theatre for Spenserians* (Papers of the International Spenser Colloquium Fredericton, New Brunswick October 1969), éd. Judith M. Kennedy et James A. Reither, Canada, University of Toronto Press, 1973, p. 8.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

dramatiques, s’intéressant de fait à leurs préoccupations en tant qu’humains¹⁸. Ainsi, l’espace des bergers devient un lieu de mémoire, un espace qui appartient au passé si on l’envisage comme la projection d’un rêve inaccessible. De la scène au spectateur, il n’y a qu’un pas à franchir. Calidore en est la preuve lorsqu’il tarde à quitter le monde des bergers et surtout lorsque ce choix devient un “ pari irréconciliable ”. Une lecture en parallèle de deux extraits, issus respectivement des chants 9 et 10 servira à démontrer toute l’ambiguïté de ce choix qui consiste à opposer la sphère publique à la sphère privée, en d’autres termes, la vie à la cour à l’exil.

2. Le théâtre spensérien en question: l’entrevue de Melibee et Calidore ou l’émergence de la voix tragique et mélancolique par la mise en scène.

Lorsque Calidore entre en scène au chant 1 du livre VI, il est confus et ne sait trop où cette quête le mènera:

But where ye ended haue, how to begin
To tread an endlesse trace, without guyde,
Or good direction, how to enter in,
(*FQ*, Livre VI, chant 1, strophe 6, vers 1-3)

Et il pénètre dans l’univers pastoral des bergers, épuisé d’avoir traqué la bête (“ Blatant Beast ”): “ To whom Sir *Calidore* yet sweating comes ” (VI.9.5,7). Cet essoufflement physique et moral du personnage est renforcé par la prise de position du poète, qui se reconnaît comme metteur en scène du destin de ses protagonistes plutôt que comme conteur d’une épopée. Pendant tout le livre VI, le poète a définitivement pris les commandes du récit lorsqu’en s’adressant au lecteur, il affirme à plusieurs reprises: “ How euer by hard hap he hether came; / As ye may know, when time shall be to tell the same ” (VI.5.2.8-9) ou encore plus loin dans le livre:

¹⁸ Paul J. Alpers, “ Spenser’s late Pastorals ”, p. 805: “ Repeated spiritual confrontation and intrusion are certainly found in other episodes of *The Faerie Queene*, but two things are different here. In the Cave of Mammon, the Bower of Bliss, and the Castle of Busyrane, transitions from one encounter to another often occur without reference to the hero’s consciousness. With Calidore, we are aware of motives, calculations and purposes in acting and speaking. [...] The hero is no longer moving through a large allegorical ‘world’: the moral and spiritual significance of the shepherds’ world is represented less by a full range of symbol, setting, and accident, than it is by the utterance of its main spokesman ”.

Nathalie Fauré

Like a ship, that through the Ocean wyde
 Directs her course vnto one certaine cost,
 [...]
 whose course is often stayd, yet neuer is astray.
 (FQ, Livre VI, chant 12, strophe 1, v.1-2 et v. 9)

Et pourtant, les critiques comme Paul J. Alpers ou encore Humphrey Tonkin s'accordent à dire qu'à la lecture de ces deux extraits, l'on ne quitte pas l'univers de la pastorale, et que le discours de Melibee est calqué sur celui de la *Jérusalem Libérée* du Tasse¹⁹ (opposant en surface vie privée et vie publique), et que les passages inspirent chez le lecteur et le spectateur Calidore, une plénitude, un ravissement total, des instances de pur bonheur. Mais ce serait là écarter certains éléments trop récurrents dans la poésie lyrique de Spenser pour que l'on n'y prête pas attention. Si l'on confronte ces passages au reste du récit, ils semblent orienter la lecture vers un univers pastoral, mais dominé par le tragique et la mélancolie²⁰.

Calidore semble bel et bien assister à un spectacle, car peu avant sa rencontre avec Melibee, il prend place, s'assoit auprès des bergers, attendant paisiblement la tombée de la nuit: "And sate there still, vntill the flying day / Was

¹⁹ Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, éd. Thomas P. Roche, Harmondsworth, Penguin Books, 1978, p. 1224.

²⁰ L'intrusion des bergers dans l'univers idyllique et artificiel de la pastorale crée un univers où la réalité et l'imaginaire s'affrontent. Haber, *Op. cit.*, p. 1 : "Traditionally, the dominant practice among critics of Renaissance poetry has been to view pastoral as a static, idealizing genre, whose goal was the recovery of an Edenic past – a goal that pastoral poets pursued by creating images of idyllicism within their works, and by imitating their predecessors as closely as possible. [...] from the beginning of the genre, presence, continuity, and consolation have been seen as related to – indeed as dependent on – absence, discontinuity, and loss." Voir aussi à ce sujet, Elizabeth Dipple, "Harmony and Pastoral in *The Old Arcadia*", *ELH*, vol. 35, n°3, septembre 1968, p.313 : "As a genre, the pastoral demands a one-dimensional spiritual landscape where allegory may be possible but where realism is not. In this respect, the genre is entirely literary or artificial, and although Sidney begins ironically more or less in this mode, his immediate introduction of Basilius and the whole narrative sequence of the first few pages belie real pastoral intention. There is, in fact, a kind of split between landscape and narrative, for the Arcadian setting prepares us for an idyllic although perhaps melancholy or even bitter tale of shepherds, whereas the narrative instantly presents us with outright, unmasked royalty – the duke Basilius,". Dans cette quête pour un monde idyllique à jamais perdu, les personnages des *Idylles* de Théocrite se comparent aux héros épiques du passé et souffrent de leur condition d'humain, Haber, *Op. cit.*, p. 115-16 : "the ordinary man of the present [...] is presented as acutely aware of his own limitations : throughout his speech, he implicitly concedes his distance from his epic predecessors". Il faudra attendre les *Églogues* de Virgile pour voir se manifester clairement cette tension entre la fiction et le réel. Les héros de Virgile tout comme plus tard ceux de Spenser se trouvent véritablement à la frontière de ces deux mondes, autrement dit sur un seuil qui éveille en eux un sentiment de mélancolie, les désacralisant au point d'en faire des êtres de chair, humainement tragique par nature.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

farre forth spent...” (VI.9.12.5-6), après quoi ses rencontres avec Melibee et Colin Clout le rendent absolument perplexe et admiratif.

En tant que spectateur, il participe au spectacle, communique avec les acteurs par ses sens. Le poète nous fait donc part de l’extrême attention dont fait preuve Calidore en entendant les paroles de Melibee: “the knight with greedy eare” (VI.9.26.1). Quant au spectacle de Colin Clout et des Grâces sur le Mont d’Acidale, celui-ci le saisit d’abord d’un étonnement, puis d’un ravissement allant jusqu’à lui ôter tout mot de la bouche: “Much wondred Calidore at this straunge sight, / Whose like before his eye has neuer seene” (VI.10.17.1-2), “and rapt with pleasaunce” (VI.10.17.4), “And standing long astonished in spright” (VI.10.17.3). Cette pétrification du personnage, comme doublement enchanté par des spectacles qui forcent le poète à suspendre sa narration et à étouffer la parole, a pour effet de le plonger dans une rêverie qui dure même après la fin du spectacle²¹. Ainsi, on voit Calidore revêtir des vêtements de berger, une tenue d’acteur: “And doffing his bright armes, himself adressst / In shepherds weed” (VI.9.36.3-4).

Quant aux acteurs, ils s’humanisent et finissent par inclure la figure du poète lui-même. Considérons d’abord Melibee. Il est somme toute un personnage très humain qui met la vie et sa propre vie en particulier en scène: “That all this worlds gay showes, which we admire, / Be but vaine shadowes to this safe retyre / Of life” (VI.9.27.4-6). Quant à Colin Clout, dont Alpers affirme qu’il correspond davantage au profil que lui donne Spenser dans *Colin Clout Come Home Againe* (1595) qu’à celui du *Shepherdes Calender* (1579), où il apparaît comme une figure allégorique, il s’humanise au livre VI, renvoyant à la figure du poète lui-même, comme le laisse suggérer la question rhétorique entre parenthèse: “who knowes not Colin Clout?” (VI.9.16.4). Judith Haber a aussi fait remarquer l’aspect fugace et éphémère qui colore cette entrevue d’une atmosphère tragique lorsque le retour au réel est source de tragédie (“reminded of the existence of the active world”²²) mais là encore c’est Calidore qui, par ses questions, est source de

²¹ N’oublions pas de souligner l’attention que porte Calidore à Pastorella. Ceci vient en quelque sorte parasiter le texte, le brouiller au point que l’on se demande qui de Melibee ou de Pastorella demeure la source d’attention de Calidore. Mais quelle que soit la source de désir, la motivation qui entraîne Calidore à quitter la cour, il est, et cela ne fait aucun doute, poussé par le “vice”, par l’envie de se laisser aller à une autre vie, par la soif d’endosser une autre identité. En somme, il souhaite se convertir, poser les armes et devenir un mélancolique mondain.

²² Judith Haber, *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction, Theocritus to Marvell*, p. 92.

Nathalie Fauré

désordres. Il brise le charme, fait disparaître les Grâces et force Colin Clout à briser sa flûte (VI.9.18), l'obligeant à rejouer son spectacle (VI.9.19-30)²³.

3. De l'épopée à la tragédie, Melibee ou le discours au féminin.

Mais ceci ne suffit pas à faire surgir l'atmosphère mélancolique qui émane de cet univers. Le ton est donné quelques vers avant le discours de Melibee, lorsque le poète personnifie la nuit en termes d'humeurs: "By this the moystie night approaching fast,/ Her deawy humour on th'earth to shed" (VI.9.13.1-2). N'ayant pu lire *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton, publié pour la première fois en 1621²⁴, Spenser a bien pu se référer au *Treatise of Melancholy* de Timothy Bright (Londres, 1586), à propos duquel Don Beecher affirme que "melancholy could only be a product of despair and not its cause"²⁵. Ceci est d'autant plus vrai si l'on se réfère au glossaire de Sélincourt dans l'édition de *The Faerie Queene* de 1912, où le terme "humors", aussi orthographié "humours" se réfère à la théorie des humeurs, et véhicule à travers elle les notions de "tristesse humaine" et de "paresse" qui sont très proche de l'idée de "religious

²³ Comme l'ont souligné les critiques, la poétique de la pastorale chez Spenser est étroitement liée au masque. Le topos du "lost child" évoqué lorsque Pastorella retrouve ses parents au chant 12 du livre VI est central dans les romances — topos que l'on retrouve dans *The Winter's Tale* de Shakespeare ou encore dans la *Diane* de Montemayor, comme le fait remarquer Judith Haber, p. 85-86 et 94-96. Mais encore faut-il y ajouter la notion d'artificialité, de mise en scène minutieusement orchestrée par un poète qui tient les ficelles, manipulant le destin tragique de ses personnages tel un dramaturge. À propos du destin tragique des bergers, Andrew Hadfield affirme que c'est, chez Spenser "the hint of danger ever present in Spenser, so that all readers of *The Faerie Queene* who saw the picture of the pastoral retreat would know that it was soon to be destroyed by a band of brigands", dans Richard Hadfield, "William Blake, Edmund Spenser and William Kent", *Notes and Queries*, vol. 44, n°2, Juin 1997, p. 210.

²⁴ Erwin Panofsky, *Saturne et la Mélancolie*, p. 377. Un livre comme celui de Burton, *The Anatomy of Melancholy* appartient plus au cycle final qu'au cycle initial des écrits anglais consacrés à la mélancolie. C'est plutôt le *Treatise of Melancholie* de Timothy Bright (Londres, 1586) qui influença Shakespeare.

²⁵ Voir Don Beecher, "Spenser's Redcrosse Knight and his Encounter with Despair: Some Aspects of the Elizabethan Malady", p. 11 où il cite Timothy Bright: "Melancoly produces altered complexions, thick and impure blood, the obstrusion of the free course of spirits and the vapours which take hold of the fancy. [...] It is a state arising not from the Humours, but the 'mindes apprehension'. Therefore, 'no medicine, no purgation, no cordiall, no tryacle or balme are able to assure the afflicted soul and trembling heart, now painting (sic) under the terrors of God'". Mais gardons-nous de généraliser, car ce qui est valable pour le livre I ne l'est pas forcément pour le livre VI.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

moroseness”²⁶. Au livre VI, ce terme acquiert une signification plus morale et philosophique que théologique. Cette atmosphère humide qui enveloppe la nuit telle une humeur ne peut s’interpréter qu’en fonction du récit dans son ensemble. En effet, si l’on analyse de plus près le discours de Melibee, le topos de “deawy humour” renvoie davantage à un état passager, en quelque sorte à une émotion ressentie, qu’à une véritable pathologie, à savoir la conscience d’être et de se savoir mélancolique, comme l’entendront plus tard les auteurs du XVII^e siècle. L’on pense évidemment à la figure d’*Il Penseroso* (1673) de Milton qui révélera le sentiment de “Weltschmerz”²⁷. À cet égard, du discours de Melibee émane une atmosphère nonchalante, en particulier lorsqu’il affirme: “I gan my follies to my selfe to plaine” (VI.9.25,5), où le verbe “plaine” signifie “to lament”, “to mourn”,²⁸ émotion que ressentira plus loin Colin Clout en brisant sa flûte: “yet seeing him mourne” (VI.10.18.8). Cette écriture est contemporaine des récits que sont les *Ruines of Time* (1591) ou encore *Colin Clout Come Home Againe* (1595)²⁹. Cette féminisation du discours en partie à travers le thème de la paresse trouve toute sa force dans la rhétorique du mélancolique mondain, qui caractérise

²⁶ *The Poetical Works of Edmund Spenser*, p. 693 : “humors, -ours, fluids in the body which were supposed to affect or determine a person’s temperament, R.R. 320 ; *proud h.* = pride, I. x. 26 ; *sad hu.* = sadness, IV. X. 50 ; sleep, I. i. 36.”

²⁷ Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 381: “Comparé au personnage mélancolique de Jaques, le *Penseroso* de Milton est à la fois plus dépouillé et plus riche. Plus dépouillé parce que Milton a renoncé au projet subtil et complexe de cacher le visage tragique derrière un masque comique; plus riche, parce que, comme nous l’avons vu, Milton a réuni en un seul et même personnage tous les aspects de la mélancolie — l’aspect extatique et contemplatif, le type silencieux et saturnien autant que le type musical et apollinien, la figure du prophète sombre et celle de l’amoureux élégiaque de la nature —, et a fondu leur diversité en un portrait unifié, qui confère davantage une impression de douceur qu’un sentiment de menace”.

²⁸ *The Oxford English Dictionary*, Vol. VII, N-Poy, Oxford, The Clarendon Press, 1961 (1933), p. 938 : “To give oral utterance to sorrow ; to lament, mourn ; = COMPLAIN [...] SIDNEY *Arcadia* II (1598) 118, Through he plaine, he doth not complaine ; for it is a harme, but no wrong, which he hath received.”

²⁹ Pamela Cohen, “Edmund Spenser, Mary Sidney, and the ‘Doleful Lay’”, *Studies in English Literature 1500-1900 (SEL)*, vol. 42, n°1, hiver 2002, p. 36. Pamela Cohen insiste notamment sur les “individual lyrics” lorsqu’elle parle des poèmes mineurs de Spenser: “the narrator framing the complaints of Alcyon in *Daphnaida*, the female voices of *Teares of the Muses* and *Ruines of Time*, and the tripartite structure of *Amoretti* and *Epithalamion* [...]” et p. 37: “Those lyric traditions support the dramatic convention of using women to articulate grief (particularly apparent in the 1590s, from Christopher Marlowe’s Zenocrate speaking over the bodies of Bajazeth and Zabina to Shakespeare’s grieving queens”. Cette invocation des larmes que j’appelle “écriture des larmes” est par ailleurs présente dans le poème *Colin Clout* (1595), aux vers 436 à 437: “Helpe, O ye shepheards helpe ye in this, / Helpe *Amaryllis* this her losse to mourne:” dans Sélincourt éd., *op. cit.*, p. 541. Voir à ce sujet Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Payot et Rivages, 1999, p.7 -8.

Nathalie Fauré

Melibee. Dès qu'il offre son hospitalité à Calidore (VI.9.16), sa personnalité s'affiche d'emblée sous le signe de la contradiction, d'une "Mutabilité" à l'image d'un berger dont Spenser nous dit qu'il est un "good old man" (16,1) mais que retiré de la cour il en a gardé les us et coutumes³⁰. Ainsi le berger dissimule sa joie de s'être retiré du monde sous le masque d'un discours qui conjugue à merveille "les larmes" et un stoïcisme exacerbé. Mais ces larmes sont pour ainsi dire "acculturées" comme le révèle l'extrait ci-après. Contrairement au chevalier du Moyen Âge, notre berger adopte la voix du courtisan, celle du beau parleur qui, obéissant à une tradition datant de Chaucer et de Boccace, chante la passion tel un rhapsode, en faisant évoluer sa voix sur des registres très divers. On assiste donc à un travestissement du personnage qui utilise le beau discours pour mieux dissimuler ses sentiments, ne souhaitant pas que "ses larmes" trahissent une faiblesse relative de sa part. Quoi qu'il en soit, notre courtisan se féminise: au lieu de brandir le fer et de faire montre de ses faits d'armes, il devient à nos yeux cet amoureux philosophique et pensif, trop humain pour pouvoir conserver son masque très longtemps.

If happie, then it is in this intent,
That hauing small, yet doe I not complaine
Of want, ne wish for more it to augment,
But doe my selfe, with that I haue, content:
(*FQ*, Livre VI, chant 9, strophe 20, v. 1-5)

C'est justement ce qui apparaît aux strophes 20 à 23 où la satisfaction exprimée au présent est suivie d'un bref épisode au passé (strophes 24 à 25), narré sur le mode de l'élégie homérique: "The time was once [...]" qui s'achève par une série d'apophtegmes, des strophes 28 à 33, imitant le discours ampoulé du courtisan, teinté d'Euphuisme à la John Lyly — et qui consiste à emprisonner le discours dans des généralités pour en rendre le sens plus opaque: "The heauens of their fortunes fault accuse, / Sith they know best, what is the best to them" (VI.9.29.2-3) ou encore "It is the mynd, that maketh good or will" (VI.9.30.1). Ceci dénonce ironiquement une certaine paresse, voire une faiblesse chez un personnage qui ne s'engage pas et adopte même dans son parler une attitude plus

³⁰ *The Poetical Works of Edmund Spenser*, éd. Selincourt, p. 376-377, *The Faerie Queene*, livre VI, chant 9, strophes 16 à 18. Paul J. Alpers fait remarquer dans "Spenser's Late Pastorals", p. 801: "To view Melibee this way is to take him seriously as the self-representation of a pastoral speaker — which means to take him seriously as the self-representation of a courtier or a city-dweller. Melibee represents a way of life that Calidore values and desires; he can be said to represent the knight himself, in that rejection of the court and return to the country offering a challenging version of the choice Calidore claims to want to make".

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

que nonchalante au risque de se féminiser et manquer de grâce. Cette attitude pourrait rappeler les remarques que faisait Castiglione au Livre I, chapitre xix du *The Book of the Courtier* à propos de la *Sprezzatura*, autrement dit de cette “ élégance ” qui fait d’un homme un courtisan, un homme de société:

And such a countenance as this is, will I haue our Courtyer to have, and not so soft and womanishe as many procure to have, that do not onely courle the hear, and ficke the browes, but also paumpre in every point like the most wanton and dishonest women in the worlde: and a man would thinke them in goyng, in standing, and in all their gestures so tender and so feint, that their members were ready to flee one from the other, and their woordes they pronounce so drawingly, that a man would weene they were at that instant yelding up the ghost: [...] These men, seing nature (as they seeme to have a desire to appeare and to bee) hath not made them women, ought not to be esteamed in place of good women, but like common Harlottes to be banished, not only out of prynces courtes, but also oute of the companie of Gentlemen.³¹

La définition que propose Castiglione écarte ceux qui abuseraient d’une gestuelle excessive ou s’exprimeraient d’un ton languissant : “drawingly”, en l’occurrence tout ce qui trahirait une certaine féminisation de leur part. G. Rowe résume admirablement cette attitude lorsqu’il affirme à propos du livre VI qu’il devient: “the possibility that the knight’s courteousness might call his masculinity into question”³² en observant le comportement de Calidore dès la deuxième strophe du premier chant. Mais l’on voit combien cet argument s’applique au personnage de Melibee, bien qu’il ne s’agisse pas là d’un cas isolé. Il suffit de penser au personnage de Jaques de Shakespeare, contemporain de Spenser, qui, dans *As You Like It* (1599-1600), dissimule une attitude tragique derrière un masque comique³³. Fier et nonchalant, l’air pensif mais désabusé, il se rapproche quelque peu, par la préciosité de ses gestes et de son parler, de l’*Inamorato* tel que le dépeint Burton sur le frontispice de l’édition 1628 de *The Anatomy of Melancholy*:

I’th’under column there doth stand
Inamorato with folded hand;
 Down hangs his head, terse and polite,

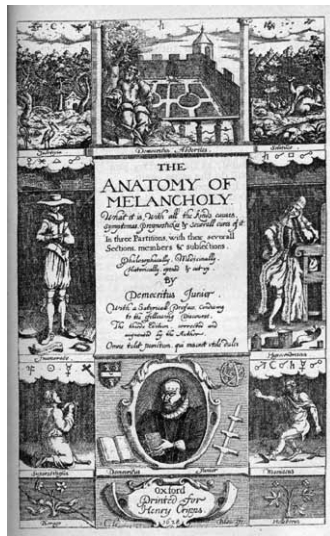
³¹ Count Baldassare Castiglione, *The Book of the Courtier*, éd. Virginia Cox, trad. Sir Thomas Hoby (1561), Londres, Dent, 1994, Book I, [xix], p. 46.

³² E. George Rowe, “ Privacy, Vision and Gender in Spenser’s Legend of Courtesie ”, p. 317.

³³ William Shakespeare, *As You Like It* (1600), éd. Agnes Lathan, Londres, Routledge, The Arden Shakespeare, 1989, p. 42, II.5.9-13: “ *Amiens* It will make you melancholy, Monsieur Jaques. / *Jaques* I thank it. More I prithee more. I can suck / Melancholy out of a song, as a weasel sucks eggs. / More, I prithee more. ”

Nathalie Fauré

Some ditty sure he doth indite.
His lute and books about him lie,
As symptoms of his vanity.
If this do not enough disclose,
To paint him, take thyself by th'nose.³⁴



Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1628), © J.M. Dent & Sons Ltd, London, E.P. Dutton & Co. Inc, New York, 1932.

La mélancolie est donc entendue chez Spenser comme un malaise passager, un sentiment de crainte sans nul doute encouragé par la Réforme et le sentiment d'inquiétude qu'elle suscite. Selon Panofsky, cette inquiétude est “à l'image des hommes de l'époque, ainsi qu'en témoignent les visages austères, contenus, impérieux et pourtant tristes des personnages des portraits ‘maniéristes’ ”³⁵. Il s'agit encore là d'une *Tristitia* à la Pétrarque, qui utilise, dans son *Secretum* (1342-3), le voile du discours religieux pour laisser transparaître ses

³⁴ Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621), vol. I, éd. Ernest Rhys, Londres, Dent, 1932, *The Argument of the Frontispiece and Illustration, The Anatomy of Melancholy* (1628), p. 7-10.

³⁵ Erwin Panofsky, *op. cit.*, p. 377: “En cette époque de transition, la force même de la tension émotive transforma Melancholia en une réalité implacable, face à laquelle les hommes tremblaient comme ils eussent tremblé devant “un fléau cruel” ou un “démon mélancolique”, et qu'ils essayaient en vain de chasser par mille antidotes et traités consolatoires ”.

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

maux personnels, autrement dit, une écriture stoïcienne qui privilégie l’affection³⁶ — discours et attitude que dénonce Montaigne dans son Essai intitulé “De la Tristesse” (*Essais* traduits pour la première fois en anglais par John Florio en 1603)³⁷. Mais c’est aussi y reconnaître un discours, en vogue pendant le Cinquecento italien, né de l’exil de certains poètes (Pétrarque et plus tard Le Tasse), un discours qui révèle une autre voix, celle de la conscience du poète³⁸.

4. L’émergence de la voix du poète.

Implicitement, le spectacle des bergers laisse supposer l’existence d’une troisième dimension, d’un point de fuite où se cacherait la voix de l’auteur, dissimulée derrière le discours et l’attitude des personnages. Paul J. Alpers nous dit à ce sujet: “Spenserian pastoral is a mode of courtly and humanist self-representation”³⁹. En pénétrant dans l’enceinte des bergers, Calidore pense trouver

³⁶ Don Beecher, *op. cit.*, p. 9 signale qu’il s’agirait là de la preuve physique et matérielle d’une transformation de l’idée médiévale d’*acedia* en ce que les auteurs de la Renaissance qualifiaient d’attitude mélancolique : “His innovation is in writing a series of personal confessions in the guise of a religious treatise [...] In the name of *acedia*, sorrow extended to a pathological loathing for the human condition itself, a cumulative reflection upon the miseries of the past and the inevitable grief to come. [...] To the end of the treatise, Petrarch remains true to the ‘disease’, offering no salvation.”

³⁷ Michel de Montaigne, *Essais*, Livre I, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, “De La Tristesse”, p. 44: “A l’aventure reviendrait à ce propos l’invention de cet ancien peintre, lequel, ayant à représenter au sacrifice de Iphigenia le deuil des assistants, selon les degrés de l’intérêt que chacun apportait à la mort de cette belle fille innocente, ayant épuisé les derniers efforts de son art, quand se vint au père de la fille, il le peignit le visage couvert, comme si nul contentement ne pouvoit représenter ce degré de deuil”.

³⁸ Voir Juliana Schiesari, *The Gendering of Melancholia, Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolic of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1991, p. 27-32, où elle résume les “symptômes” de la Mélancolie à la Renaissance, à savoir que le mélancolique déplore un manque, une insatisfaction, et que cet état est déjà le signe d’une prise de conscience par l’homme de lui-même, ce qui annonce les écrits de Montaigne sur le doute et l’incertitude. Enfin, elle traduit le discours du mélancolique comme l’appropriation d’une certaine “sentimentalité” propre à la gent féminine. Ceci revient à parler du courtisan au XVI^e siècle, comme nous venons de le faire. Voir à ce sujet son chapitre 3, consacré à Pétrarque et au Tasse.

³⁹ Même si les critiques sont divisés quant à la question de savoir si le poète utilise la voix des personnages pour s’exprimer ou s’il parvient au contraire à établir une distanciation à travers eux comme semble le suggérer Judith Haber dans son ouvrage *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction*, il semblerait à la réflexion que le poète cherche délibérément à se faire entendre. Au livre VI, Melibee endosse bien le rôle du “pastoral poet” dans sa capacité à se représenter lui-même, devenant ainsi la représentation du “poet-shepherd” comme l’affirme Paul J. Alpers, “Spenser’s Late Pastorals”, p. 813.

Nathalie Fauré

réponse à ses interrogations auprès de Melibee. Mais au final, il est très bon spectateur et n'entend que ce qu'il veut bien entendre, croyant naïvement que: "Each man self (said Calidore) / It is, to fashion his own lyfes estates" (VI.9.31.1-2). Sa visite chez les bergers fait donc ressortir deux choses. Tout d'abord, comme le souligne Rowe, elle aboutit à une féminisation du chevalier, hypnotisé par "the colors and duplicity of courtly rhetoric"⁴⁰, et ensuite elle fait la lumière sur l'écriture spensérienne des trois derniers livres de *The Faerie Queene*, sur ce qui poussa le poète à chercher son inspiration loin des "trials and discontents of the court"⁴¹. À ce sujet, la lettre à Sir Walter Raleigh de 1591 qui accompagne *Colin Clout Come Home Againe* laissait présager ce choix d'auteur:

I make you present of this simple pastorall, [...] for your singular fauours and sundrie good turnes shewed to me at my late being in England, and with your good countenance protect against the malice of euill mouthes, which are alwaies wide open to carpe at and misconstrue my simple meaning. I pray continually for your happiness. From my house of Kilcoman the 27. Of December. 1591.⁴²

En quittant les bergers et en reprenant sa quête, Calidore, et à travers lui Spenser, reconnaît qu'il devient urgent de retourner à la cour, mais ce retour garde un parfum d'inachevé. Tout d'abord, parce que contrairement au chevalier Redcrosse, Calidore ne s'est pas fixé de but précis, et il fait figure d'anti-héros, et ensuite parce que son séjour chez les bergers est très bref, à l'image d'une "fausse Arcadie", ou faudrait-il dire d'un paradis destructeur, d'un monde anéanti par une bande de brigands⁴³. L'historien Hadfield met en avant l'incapacité pour Spenser de vivre à l'écart de la cour et du monarque au XVI^e siècle, et sur le fait que la recherche d'une pseudo-vérité métaphysique dans un ailleurs reviendrait à renoncer et à dénoncer la vie publique et par conséquent à se faire oublier⁴⁴. Selon le critique John Breen, le patriote Spenser n'aurait pas envisagé une telle éventualité.

⁴⁰ E. George Rowe, "Privacy, Vision and Gender in Spenser's Legend of Courtesie", p. 321.

⁴¹ Paul J. Alpers, "Spenser's Late Pastorals", p. 813.

⁴² "Colin Clouts Come Home Againe", dans *The Poetical Works of Spenser*, éd. Selincourt, p. 536.

⁴³ Cette question est traitée par E. George Rowe dans "Privacy, Vision and Gender in Spenser's Legend of Courtesie", p. 332 lorsqu'il nous dit que: "homecomings' are fragile".

⁴⁴ Andrew Hadfield, *op. cit.*, p. 173-180. Le livre VI implique un jugement de la politique menée en Irlande par la reine Élisabeth. À travers l'échec de Calidore, Spenser inspire sa frustration à l'égard du monarque et aussi son souhait, même momentanément, de se retirer des affaires politiques en se lançant dans une littérature plus autobiographique. Le chaos qui surgit à la fin du livre — par la libération de "Blatant Beast" — et qui se poursuit tout au long du récit, trahirait une vision misogyne chez le poète à l'égard d'une politique menée par une femme. Hadfield nous dit: "stood after her failure to support Grey's violent initiatives, as well as being a reflection of her own aimless wanderings in matters of subsequent policy. [...] In contrast to the warrior woman, Britomart — Elizabeth's

“ *Sir Calidore, Melibee et Colin Clout: Mélancolie et émergence de la voix du poète...* ”

Le séjour de Calidore chez les bergers est donc empreint d’une atmosphère mélancolique qui se lit à plusieurs niveaux. Elle se manifeste par le sursaut désespéré de Calidore cherchant à venger la mort de ses amis bergers, mais aussi par son incapacité à les sauver, même après qu’il a terrassé les brigands. Aux prises avec un destin que seul semble maîtriser le poète, le héros épique se transforme en une figure du tragique et semble nous dire que rien ne peut être finalement sauvé. Cette vision trouve certainement sa source dans *Colin Clout Come Home Againe* (1595), œuvre prophétique dans la mesure où elle met en scène des bergers inquiets de voir leur univers disparaître. Mais il faut, selon nous, davantage lire le livre VI comme l’esquisse de ce qui sera la dernière œuvre polémique de Spenser, sur l’Irlande, *A View of the Present State of Ireland* (1598), où la brebis égarée semble avoir retrouvé les siens, et embrasse finalement la cause patriotique à l’apogée du règne élisabéthain. On peut se demander si, une fois libéré de la mélancolie de l’exil, le poète n’y a pas aussi perdu sa Muse:

But yf that countrey of Ireland, whence you lately came, be soe goodly and commodious a soyle, as ye report, I wonder that noe course is taken for the tourning therof to good uses, and reducing of that savadge nation to better government and civilitye.⁴⁵

encounter with Ireland has reduced her to a pathetic creature, [...] culminating in her exclusion from the dance of the Graces (VI.x.28) ”.

⁴⁵ *The Works of Edmund Spenser*, éd. R. Morris, Londres, Macmillan & Co., 1902, p. 609.